

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Hartazgo**

Producto artístico

**María Gabriela Moyano Suárez**

**Artes Contemporáneas**

Trabajo de titulación presentado como requisito

para la obtención del título de

Licenciada de Artes Contemporáneas

Quito, 26 de octubre de 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Hartazgo**

**María Gabriela Moyano Suárez**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Ana María Garzón Mantilla, M.A.

Firma del profesor

---

Quito, 25 de octubre de 2017

## **Derechos de Autor**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: María Gabriela Moyano Suárez

Código: 00023817

Cédula de Identidad: 1712620853

Lugar y fecha: Quito, 25 de octubre de 2017

## RESUMEN

Esta tesis resulta en un proceso de búsqueda personal. Los desórdenes alimenticios son ampliamente investigados y tratados desde el campo científico. Mi interés es mostrarlo desde la vivencia personal sin dejar de lado conceptos médicos y psicológicos, desarrollo nuevos acercamientos a la bulimia desde la corporeidad y la intimidad. A partir de estudios del cuerpo y sus distintos niveles, se desarrollarán obras que traten cada “cuerpo” o fragmento del cuerpo. Concluyendo con la pregunta: ¿cuál de todas las obras es mi cuerpo?

La parte práctica de ésta tesis utiliza la condición post-medio. En este proceso de búsqueda de cuerpos, cada acercamiento parece resolverse en un medio específico; por las cualidades del medio mismo. La relación lúdica entre medio y concepto en cada obra hace que las mismas cambien a lo largo del desarrollo de la tesis.

A manera de identificar los tipos de cuerpos más potentes en la bulimia, se ha dividido la producción en seis partes que se diferencian por medio-temática; pero que siempre responde a habitar el cuerpo físico controlado y marcado. La exhibición resulta en una serie de autorretratos corpóreos que pone en escena la vida privada de la persona con bulimia más allá del campo clínico.

Palabras clave: desorden alimenticio, condición post-medio, estudios del cuerpo, producción artística

## ABSTRACT

This thesis is the result of a process of personal search. Eating disorders are widely investigated and treated in the scientific field. My interest is to show eating disorders more as an everyday struggle. Starting with medical and psychological concept of Eating Disorders, I go deeper in the concept of the body inside eating disorders. Beginning with several studies of the body, from different authors, I create works of art that represent each “body” or each fragment of the body. Concluding with the question: ¿which work of art is my body?

The practical resolution of the thesis uses as a base the post medium condition. In this process of search for the body, each approach seems to resolve itself in a specific medium; because of qualities of the medium itself each work of art seem to adapt differently to each medium and its traditionally characteristics. The ludic relationship between medium and concept in each art piece makes that each one transforms along the process.

To identify the different types of bodies that bulimia is in touch with, the artwork is divided in six parts that are differentiated by its medium and its concept, but that always respond to the reality of inhabiting a bulimic body. The exhibition results in a series of self-portraits that makes visible the private life of a person with bulimia more than the clinic field can.

*Key words:* eating disorder, post-medium condition, body studies, art production

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción .....	7
Desarrollo del Tema .....	9
Conclusiones .....	37
Referencias bibliográficas .....	38
Anexo A: Título .....	40

# INTRODUCCIÓN

Existen varios tipos de desórdenes o trastornos alimenticios. Hace pocos años solo se catalogaba a la anorexia, la bulimia y la obesidad como trastornos alimenticios. El día de hoy en el Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DMS) la lista crece hasta 8 y ya no solo abarca Desórdenes Alimenticios sino también Desórdenes de Alimentación (*Feeding disorders*); siendo estos: “Pica, (2) Rumination Disorder (RD), (3) Avoidant/Restrictive Food Intake Disorder (ARFID), (4) Anorexia Nervosa (AN), (5) Bulimia Nervosa (BN), and (6) Binge Eating Disorder (BED). They also include two “umbrella” diagnoses: (7) Other Specified Feeding or Eating Disorder (OSFED) and (8) Unspecified Feeding or Eating Disorder (UFED)” (DMS-5). Esto evidencia que existe más conciencia sobre los hábitos alimenticios en el campo psicológico, así como más investigación de los mismo.

La definición de bulimia es un trastorno alimenticio y psicológico caracterizado por episodios de atracones seguidos por episodios de purga. Es difícil encontrar una definición que abarque más que estas pautas generales, que sólo describen la definición médica (trastorno) y de síntomas (atracon y purga). Los textos escritos en los últimos 10-15 años ahondan más los síntomas de la bulimia y sus causas; mas no su tratamiento y su seguimiento post-terapia. Es claro que cada estudio al adentrarse más en los casos encuentran que la bulimia es una enfermedad que, a pesar de tener síntomas generales similares, varía de individuo a individuo.

Las investigaciones científicas sobre los desórdenes alimenticios y sus efectos son extenuantes. Por esta razón, mi tesis trata de alejarse de lo académico y mostrar el desorden como una realidad que se vive día a día.

En Estados Unidos 7 de cada 10 mujeres sufren de un trastorno alimenticio y aún con estas cifras no existe un acercamiento adecuado al desorden. Mi tesis trata de evidenciar que la respuesta no está en ver al desorden desde lo lejos como una patología, sino verlo como una forma de vivir. Es más, como una herramienta que utiliza la persona para poder sobrevivir.

El énfasis de la tesis es en el cuerpo fragmentado en distintos niveles como consecuencia de la bulimia. Los síntomas y las causas pueden variar pero la manera en que la bulimia “sirve” a la persona y cómo ésta afecta su vida es un hecho.

Creo que es importante mencionar que la tesis trata mi realidad con la bulimia, por lo que puede que no abarque la realidad de todas las personas con un desorden alimenticio. Mi recuperación comenzó hace 10 años y aun sigue en proceso. Después de pasar por varios centros y terapias me encontré con todo el conocimiento necesario para superar el desorden y aun así no poder lograrlo. Sin embargo, el indagar en mi desorden ya 17 años ha logrado que conozca cómo funciona el desorden y cómo funcionó yo con el desorden. El desorden está presente porque sigue realizando una función.

*“To me doing life and doing art it’s all the same – doing time. The difference is that in art, you have a form” (Tehching Hsieh).*



## DESARROLLO DEL TEMA

Mi proyecto reside en mi desorden alimenticio; abordado desde diferentes perspectivas y resuelto en diversos medios. Mi tesis propone analizar la bulimia desde diversos acercamientos al cuerpo, ya que el desorden se conecta con el cuerpo en distintos niveles. Mi objetivo es crear varias producciones artísticas que se vinculen por el tema y por una estética determinada. La definición y percepción de mi cuerpo está en constante mutación. Pretendo crear de un ambiente que invite al espectador a conectarse con la obra y abordar mi realidad.

HARTAZGO consta de 6 partes, diferenciadas por medio y temática. La primera parte nos introduce al tema tratado a través de una pintura que acerca a la sensación causada por la bulimia tras la purga. La segunda parte utiliza la proyección y el anamorfismo para hablar del reflejo del cuerpo y la (mal)percepción visual del mismo. La tercera parte es una serie de grabado intervenida con dibujo que habla sobre la dismorfia corporal. La cuarta parte consta de dibujos que describen a través de expresiones corporales el ciclo de la bulimia. La quinta parte es una instalación que muestra el carácter cotidiano del desorden a partir de la relación entre acciones y pensamientos. Por último, autorretratos interrumpen el recorrido de la muestra para cuestionar cuál de todas las obras es mi cuerpo; mi identidad.

Para este análisis he recurrido a libro Cartografías del Cuerpo, donde podemos ver desde varios enfoques distintos cuerpos. El sustento teórico en relación a la realización plástica de la obra y emparejamiento obra-concepto es el de la condición post medio de Rosalind Krauss.

## **1.- Objetivos**

### **1.1.- Generales**

Desde distintos medios abordar los aspectos de mi desorden alimenticio creando una visión amplia de mi realidad.

### **1.2.-Específicos**

- La exhibición como un retrato de mi vida con el desorden alimenticio.
- Utilizar los medios por sus características vinculadas al concepto.
- El grabado y el dibujo tratarán la dismorfia corporal, la realidad versus el imaginario mental.
- Utilizar el dibujo por su trazo para ilustrar diferentes estados y momentos vinculados a lo emocional.
- Una proyección de una dibujo en movimiento utilizando la técnica de la animación para mostrar cómo el desorden no es algo visible pero que afecta a las personas en todos sus aspectos, donde la persona vive su vida y la del desorden al mismo tiempo.
- A partir de una documentación de acciones y pensamientos diarios una instalación refleja la relación entre los mismos dentro del desorden.
- Una pintura trabajada con trazos crean una retrato trabajado de manera más espontánea y expresiva, y menos conceptual.
- La exhibición como entrada a mi realidad desde el desorden.

## 2.- Descripción detallada del proyecto

### 2.1.- Conceptual y sustento teórico

La bulimia es catalogada como un desorden alimenticio. El diagnóstico clínico de la Bulimia nervosa según el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales V (DSM-5) es el siguiente:

“Hay tres características principales de la bulimia nerviosa: los episodios recurrentes de atracones (Criterio A), los comportamientos compensatorios inapropiados y recurrentes para evitar el aumento de peso (Criterio B), y la autoevaluación que se ve influida indebidamente por el peso y la constitución corporal (Criterio D). Para realizar el diagnóstico, los atracones y los comportamientos compensatorios inapropiados deben producirse, de promedio, al menos una vez a la semana durante 3 meses (Criterio C).” (Trastorno de la conducta alimentaria y de la ingesta de alimentos; pg. 345).

DMS-5 es la herramienta mundial que se utiliza para diagnosticar y clasificar desordenes mentales. En el capítulo de Trastornos de la conducta alimentaria y de la ingesta de alimentos se enumeran 4 tipos: Anorexia Nervosa, Bulimia Nervosa,, Trastorno de atracones, y Otro Trastorno de la conducta alimentaria o de la ingesta de alimentos especificados.

Vale indicar que en el DMS-5 la categoría EDNOS (*Eating Disorders No Other Specified*) se ha eliminado y Otro Trastorno de la conducta alimentaria o de la ingesta de alimentos especificados (OSFED) fue creada. OSFED enlista los 5 siguientes diagnósticos: Anorexia nervosa atípica, Bulimia nervosa de frecuencia y/o duración limitada, Trastorno de atracones de frecuencia baja y/o duración limitada, Trastorno de purgas, Síndrome de ingesta nocturna de alimentos “(Trastorno de la conducta alimentaria y de la ingesta de

alimentos, pg. 353-354). Por lo que está claro que existe avance en los estudios psicológicos que tratan de abarcar más desordenes y de manera más específica.

El diagnóstico de Bulimia Nervosa incluye los criterios de diagnóstico, características diagnósticas, características asociadas que apoyan el diagnóstico, prevalencia, desarrollo y curso, factores de riesgo y pronóstico, aspectos diagnósticos relacionados con la cultura, aspectos diagnósticos relacionados con el género, marcadores diagnósticos, riesgo de suicidio, consecuencias funcionales; y, diagnóstico diferencial y comorbilidad. Todo esto descrito en nada más que 5 páginas que no engloban la realidad de persona que sufren de Bulimia Nervosa. Se ha realizado un avance desde la concienciación de los desórdenes alimenticios en los años 70's, después de siglos de falta de realización de la misma (desde aprox. siglo XII). Sin embargo, su conocimiento clínico es escaso. Aun parece que es necesario la clasificación EDNOS.

El momento de tratar de encasillar mi desorden alimenticio me encuentro saltando a otros que no son la bulimia y buscando aspectos que no se mencionan en el DMS-5. De manera sorpresiva, encuentro aspectos en otros campos fuera de trastornos relacionados a la alimentación; Trastorno por stress post traumático (PTSD), Trastorno Obsesivo-Compulsivo (OCD), y Dismorfia corporal (BDD); entre otros.

El lenguaje médico no logra captar la realidad de los desórdenes alimenticios. Otro lenguaje que se puede utilizar para describir esta realidad es el lenguaje cotidiano. Es decir, el expresar sentimientos y describir las relaciones con mi corporeidad.

## **2.2.- CORPOREIDAD**

Como se estipuló en un inicio, la propuesta parte de distintos acercamientos al cuerpo. Para la determinación de los distintos tipos o niveles de cuerpos he recurrido

“Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo”, donde 14 autores abordan la temática del cuerpo desde distintas entradas y reafirman “...la inaccesibilidad de la figura corporal” (Aliaga, 36).

Dejando atrás la representación del cuerpo como un objeto, los autores hablan del cuerpo como contenido, contenedor y creador de contenido. El “yo” se relaciona con el cuerpo en distintos niveles, lo que ha estimulado el interés de estos autores a abordarlo desde escenarios en el cual éste se hace más visible.

“La evidencia del “ser” que tiene para nosotros un cuerpo exige, sabido esto, un entorno de la representación corporal. Como enseña el psicoanálisis el cuerpo es una realidad absolutamente tangible aunque también dividida. Un objeto, pero también un sujeto. El soporte del yo, pero, también, el de los otros. Una encarnación que cuando se ofrece como una representación, se halla condenada a la variación” (Aliaga, 36).

Representar el cuerpo evidencia la crisis mental y la dificultad académica respecto a su escenificación. La imagen del cuerpo recrea una “tensión dolorosa e irresoluble entre el cuerpo y el pensamiento del mismo” (Aliaga, 37).

Si analizamos el interés respecto al cuerpo en los inicios de la historia del arte, podemos ver que se trataba de asemejar su apariencia objetual. Ahora la representación física del mismo es un aspecto secundario, lo importante es lograr conectar la obra con el cuerpo. “...esta refundación de la relación del artista con el cuerpo es, desde entones, menos un asunto de apariencia. De figuración del yo, que un permanente cuidado por ser copresente en lo real. Se trata, por tanto, de habitar en el mundo mas que de imaginarlo” (Aliaga, 39).

Dos ejemplos claros son el *action painting* y el performance; donde el movimiento del cuerpo se visibiliza en la pintura, o donde el cuerpo en sí es el que crea mediante

movimientos la pieza. Un ejemplo menos claro es la instalación. En una instalación “podemos ver el cuerpo olvidado, sin dejarlo ver de manera física, tratándolo como una entidad ausente” (Aliaga, 40).

La imagen del cuerpo desde el que lo habita es contradictoria. Por un lado, la persona siente la presencia omnipresente del mismo y una relación carnal y emocional; y, por otro, un enajenamiento de su cuerpo que no se permite habitar. “La razón de este interminable cuestionamiento reside en la *posición* misma del artista, esto es, en su doble y perpetua situación tanto e el interior ( yo habito mi cuerpo) como en el exterior ( yo me represento habitando este cuerpo que es el mío) de sí” (Aliaga, 45). La vida de representación y la vida orgánica del artista respecto a su cuerpo esta en constante tensión.

Dicha tensión se magnifica en la cultura y sociedad actual donde el cuerpo ha tomado el protagonismo; pues es el centro de todos los ámbitos en los que habita. “...un papel destacado en las prácticas cotidianas como son las nuevas rutinas, ...así como en la cultura del consumo...creadoras de necesidades y deseos corporales” (Aliaga, 48).

Desde la tensión del cuerpo y el pensamiento del mismo, el cual se sitúa en un espacio y temporalidad donde el cuerpo ha tomado protagonismo resulta en un conflicto aún mas grande. La deslocalización del cuerpo, a causa de la extracción del mismo de su “estado natural crea experiencias de soledad reconvertidas en mercancías de consumo para otras experiencias de soledad” (Aliaga, 50). En definitiva, las adicciones (como los desórdenes alimenticios) son una herramienta de consumo para tapar la soledad a efecto de la deslocalización del cuerpo.

El cuerpo como una extrema caracterización de “una individualidad universalizada y cosificada, de la experiencia subjetiva construida a partir de las imágenes, de recuerdos, de evocaciones, de sentimientos y de sensibilidades interiores” (Aliaga, 51). El cuerpo tiene una

necesidad cuasi biológica de nutrirse emocionalmente; y, como producto expuesto a relaciones de explotación, se ve afectado en distintos niveles. “La enfermedad, como entidad individual natural y fragmentada” (Aliaga, 54).

Según Deitch “el periodo moderno está caracterizado por el descubrimiento del yo, y el posmoderno por la desintegración del mismo,...” (Aliaga, 64). Dentro de este panorama hablaremos sobre los distintos niveles del cuerpo señalados en éste texto.

Nuestras relaciones con nuestro cuerpo son de agrado-desagrado, conformidad-desconformidad. Mientras mas a gusto estamos con el cuerpo físico lo sentimos menos autónomo. Se vuelve una herramienta con la cual habitamos. Los desórdenes entonces son obstáculos que crean resistencia a esta herramienta. “...me limito a los contraplares más simples y comunes, que parecen emerger de la resistencia del cuerpo hacia mi dominio sobre él” (Aliaga, 100).

“En efecto nuestro cuerpo no es tan dócil y sumiso como lo imaginamos.

Aquellos contraplares que se manifiestan como resistencia de nuestro dominio son precisamente las dependencias: nos vuelven a reclamar una dimensión más opaca e inorgánica, tan ligada a las cosas que no logra disolverse en la total e incondicional sumisión a mi alma. Es un hecho que este primer cuerpo es en realidad el alma sensible, un modo para exorcizar la materialidad del cuerpo, su ser ‘una cosa que siente’ “(Aliaga, 101).

Alma, una palabra tan ligada a la religión que de inmediato crea rechazo; pero, al mismo tiempo, tan ligada a uno que nos ansía encontrarla. El primer cuerpo “no tienen forma y sólo tomamos conciencia de su alteridad cuando alguna parte se opone a nuestra voluntad” (Aliaga, 101). El estar en constante conflicto con el contraplar de la bulimia, existe constante conciencia del alma. “...se pierde así la dimensión de la *cosicidad* que

pertenece al cuerpo a favor de una concepción espiritualista cuyo centro es constituido por el sujeto, el yo, la conciencia individual” (Aliaga 104).

El segundo cuerpo “...es precisamente “forma” por excelencia,... Es lo que vemos envejecer hasta el punto de convertirse en aquella ruina en la que ya no queremos reconocernos” (Aliaga, 102). Dentro del diagnóstico de Bulimia Nervosa se resalta la obsesión con la imagen del cuerpo. Las personas con bulimia sufren constantes cambios de la forma del cuerpo ya sea por hinchazón o subida/pérdida de peso. Los daños físicos causados por la bulimia causan rechazo y no permite a la persona con el desorden reconocerse dentro de su mismo cuerpo. En el texto se afirma que “...al quererlo pone en relación con algo del interior, es cuerpo se configura como *signo* del alma” (Cartografías del cuerpo, 103). Por otro lado, ¿qué sucede cuando se lo rechaza?

El tercer cuerpo “está privado de unidad. Es el cuerpo hecho pedazos por los instrumentos de la anatomía...” (Aliaga, 103). Es decir, nuestro cuerpo visto desde la ciencia; el cuerpo anatómico. Este cuerpo de alguna manera queda anulado dentro de la bulimia. La mente aprende a no escucharlo. Por ejemplo, personas con gastritis crónica no siente el ardor estomacal y persisten induciéndose vómito.

El cuarto cuerpo es simplemente una cosa, no una cosa viviente como el primer cuerpo. Sin embargo, éste “contracuerpo” es una cosa que siente (Aliaga, 107). A partir del *automatismo mental* desarrollado por el psicólogo Clérambault, en el cuarto cuerpo se da una ruptura en el interior del cuerpo, donde se confronta la relación entre el interior y el exterior. El cuarto cuerpo puede tomar el camino hacia la abstracción, hacia el metacuerpo, “aquel cuerpo de las costumbres” (Aliaga, 112).

Este cuarto cuerpo “...se ha situado directamente del lado de la locura y designa un estado de servidumbre en el que la razón se hace esclava de sus deseos y sirvienta del



corazón” (Aliaga, 118). La bulimia puede describirse como un acto dramático descontrolado de exceso hasta sentir lo animal del mismo y alejarlo de lo civilizado. Pero este acto tiene un fin; “...si sufrimos es porque necesitamos algo” (Cartografías del cuerpo, 126). O, como define Oursler: “*Una defensa se desarrolla para proteger el ‘ser nuclear’*” (Aliaga, 128). Ante no distinguir entre el cuerpo y el contracuerpo, entramos en un estado de trance intermitente; un equilibrio dentro de la inestabilidad del desorden que nos permite continuar con nuestras vidas.

El debilitarse ante esta supuesta locura da apertura y nos deja vulnerables. “Si ‘lo propio’ se convierte en esta obsesión, nuestro cuerpo no está, y se aparta de nosotros” (Aliaga, 138). Pues, quedamos vulnerables y solos. Habitamos un cuerpo fragmentado que no se deja habitar.

Según Jeffrey Weeks “*...identidad, es provisional, siempre precaria, dependiente y constantemente enfrentada con una relación inestable de fuerzas inconscientes con significados sociales y personales cambiantes, y con las contingencias históricas*” (Aliaga, 180). La bulimia esta delimitada por estas mismas fuerzas culturales por lo que es una práctica que se altera y re-define constantemente.

La artista Cindy Sherman “ha mutado en las más diversas formas, modos de expresión y estados mentales, para demostrar que hemos perdido la capacidad de nombrarnos que somos una multitud de caras diferentes y que nuestra imagen es tan ambigua que hace imposible una visión concluyente sobre la identidad...nos hace cuestionarnos sobre las ilusiones de una identidad fija o los deseos de coherencia personal” (Aliaga, 186).

La representación de la fragmentación del cuerpo desde el arte ha sido representada de diversas formas. Desde la re personificación de las fotografías de Cindy Sherman hasta performances explícitos y literales de esta fragmentación.

“El cuerpo se experimenta, más allá de su dolor haciendo que el sufrimiento de la carne traspase su fisicidad, desasociando la idea de exilio sensorial y de sometimiento. Atormentados utilizamos la carne como lienzo donde representar nuestro infortunio y desasosiego. Incrementando así la presencia constreñida en nuestro interior. Somos verdugos de nuestros cuerpos a través de la señalización del mismo. Una ornamentación que acepta señalar el cuerpo con las huellas que implican haber experimentado el dolor, ...” (Aliaga, 259).

Desde mi propuesta, la producción busca alejarse de la escenificación y dramatización de los desórdenes alimenticios y abordar ésta temática como una vivencia diaria donde la persona con el desorden debe tener el control-fuerza-poder sobre su relación con los distintos niveles del cuerpo.

Según Foucault el cuerpo sometido a nuestro propio poder, manifiesta el efecto de éste poder sobre nuestro propio cuerpo a través del dolor al no poder ser autónomo (Aliaga, 260).

### **2.3.- Abordar desde el Lenguaje Artístico**

El lenguaje del campo médico y el lenguaje cotidiano simplifican la realidad de una persona que sufre un desorden alimenticio. Por otro lado, el lenguaje del arte no ha cubierto esta realidad de manera personal; sino desde un discurso político, social o mediático. Por este motivo, se recurre a la producción artística en esta propuesta para mostrar esta realidad personal.

*“Desde antaño objetivar o figurar el sufrimiento, exteriorizarlo con palabras, imágenes o sonidos ha sido un medio no sólo para aliviarlo, sino también para conocerlo”* (Aliaga, 260).

Dentro del arte, el cuerpo se puede entender como un lugar desde el cual se crea; un lugar activo, no pasivo del cual emergen discursos a partir de las experiencias del mismo. En el caso de la producción artística desde un cuerpo bulímico las creaciones desde el mismo van más allá de una representación de la bulimia en sí, sino que reflejan la realidad de la persona que sufre de Bulimia nervosa. Varios artistas han creado desde sus propias experiencias corpóreas. La obra de Mike Kelley busca “llevar el trauma y el abuso mas allá de la psicología individual y proyectar la experiencia en la esfera pública...” (Aliaga, 73).

El arte es una herramienta que permite mostrar realidades psicológicas desde lo sensible siendo fiel a la realidad. Lo surreal (o la realidad extrema) pasa a ser una herramienta que logra visibilizar el estado psicológico y emocional del desorden alimenticio. El texto “Belleza Compulsiva” de Hal Foster expone cómo a través de lo sinsentido y lo absurdo, se logra sacar a la superficie lo reprimido. Por lo que, aunque se oponga, depende de la racionalidad; de la intención de recurrir a esta herramienta para poder acceder a lo reprimido.

“Creo que el concepto que reúne estas cualidades es el de *lo siniestro* [*the uncanny*], es decir, un interés en los eventos que la materia reprimida regresa de manera tal que desestabiliza la identidad unitaria, las normas estéticas y el orden social. Lo que voy a plantear es que los surrealistas no solamente se sienten atraídos por el retorno de lo reprimido, sino que además buscan redirigir ese retorno con fines críticos” ( Foster, 18).

Antes de desarrollar más en lo que Hal Foster propone en cuanto al surrealismo quisiera hacer una aclaración en cuanto al término *uncanny*, el cual es traducido como “lo

sinistro”. Lo siniestro tiene una connotación negativa; mientras *uncanny* se refiere únicamente a algo misterioso, extraño o incluso una habilidad más allá de lo normal.

En el caso de esta propuesta artística se recurre a elementos de la bulimia que nos permiten conectarnos con los distintos niveles del cuerpo. Estos elementos, también identificados por Foster, son la compulsión a la repetición y al instinto de muerte que crean un retorno a lo reprimido.

Peggy Phelan realiza un análisis de las distintas instancias del cuerpo lastimado, herido y transformado. Presta atención a la fuerza afectiva del trauma de las mismas; y al posterior regocijo y catástrofe de la encarnación. Cómo el estar en el cuerpo pasa a ser un tormento. "¿Para qué estamos buscando un escape de nuestros cuerpos? ¿Por qué estamos de luto cuando huimos de la catástrofe y la euforia de la encarnación? (Phelan, *Mourning Sex*, 2). La ausencia del cuerpo, o los vestigios del mismo, son los que hacen evidente su presencia.

La obra de Gina Pane utiliza la “herida” física como una reflexión pausada sobre el dolor y la voluntad de conocerlo, experimentarlo y controlarlo. Utiliza su cuerpo como una herida que sangra ( que nunca es tan profunda como para ir más allá, como para ser una herida que mata), con el cual pone en evidencia el gusto de la vida con la necesidad del dolor; ambos parte esencial del existir humano.

El cuerpo es una ofrenda, la herida es el dualismo del individuo y el otro es la unidad de la obra (Aliaga, Gina Pane). En este ámbito la herida se vuelve una “herida compartida”, en la que el público se ve reflejado. Pane habla de la Teoría de la Interseccionalidad: “insistiendo en que para conocer en profundidad la raíz de esa opresión...también había que indagar en un conjunto de factores que nutren y configuran socialmente al individuo” (Aliaga, Gina Pane).

La obra de Pane contiene un carácter simbólico secreto y hermético, altamente personal. Pero por otro lado es una propuesta artística en la que revela distintas problemáticas que se evidencian en múltiples formas de expresión. Problemáticas no necesariamente sociales, sino mas bien compartidas.

La producción artística de mi obra va a partir desde lo personal, una realidad oculta y no compartida. Por lo que se buscará desmenuzar esta realidad a partir de los niveles del cuerpo; y, abordar cada nivel, con el medio más acorde a lo que se pretende comunicar.

#### **2.4.- Condición Post-medio**

El sustento de la producción plástica es la condición post-medio desarrollada por Rosalind Krauss. La condición post-medio se da cuando se acude a un medio por sus características para que estas sirvan como estructura y soporte para las ideas. No se debe acudir a un medio por su cualidad estética; ésta no tiene importancia. En *Under Blue Cup* Krauss se dan varios ejemplos de artistas quienes han prolongado la vida de distintos medios replanteándolos más allá de una simple técnica plástica tradicional.

Se pasa de las técnicas modernas a “soportes técnicos”. Ejemplo, la pintura es una técnica donde el soporte del óleo era el lienzo. En la condición post-medio la pintura en si es el soporte de una idea o concepto logrando de esta manera autonomía y especificidad.

En esta etapa ya se determinan 6 partes dentro de la muestra para corresponder cada una con el medio que logre dar sustento a la idea. La primera obra habla del primer cuerpo, el alma. Se tratará de evidenciar la bulimia como un problema interno pero que aún está ligado al cuerpo. La segunda obra abordará la dismorfia corporal; una enfermedad psicológica donde la realidad se ve alterada. La persona con dismorfia ve su segundo cuerpo, su reflejo del cuerpo físico, de manera alterada. La tercera obra, consta de una serie

de 7 dibujos que narran el ciclo bulímico. La cuarta obra hablará del cuarto cuerpo, el metacuerpo; a partir de una instalación que abarca mi vida con bulimia por un año. La quinta pieza, nuevamente hace referencia al segundo cuerpo. Pero, en este caso, a partir del tercer cuerpo; un cuerpo acostado, a manera de cuerpo en sala de autopsia. Sueltas por el espacio están dos autorretratos que irrumpen el recorrido. El autorretrato como herramienta de representarse a partir de la imagen del cuerpo y reintroducir mi cuerpo como imagen física fiel.

La primera obra es una pintura con técnica mixta de gran formato. Al igual que Marlene Dumas, pretendo representar estados de la mente con pinturas. Salir de lo figurativo con el fin de crear una escena surreal. “..., las imágenes contemporáneas relacionadas con la ingravidez suelen ser metáforas de estados interiores o representaciones de una imposible relación con el afuera” (Cartografías del cuerpo, 221). Una mujer en posición fetal levita en un espacio blanco.

La segunda obra es una serie de 7 grabados realizados con la misma placa que representa una mujer vista desde espaldas viendo su reflejo en el espejo de un baño. Donde debería estar el reflejo se encuentra en blanco. Por una semana, 1 grabado diario, el reflejo será dibujado con tinta según mi reflejo en el espejo de mi baño. Como resultado habrán 7 obras con una parte de la imagen constante y otra que cambia. Los medios para realizar esta obra se tomaron por su utilización tradicional. Es decir, el grabado por su carácter de reproductibilidad de una misma imagen, lo cual lo relaciono con el cuerpo. “Deleuze ha señalado que la *repetición* es el potencial del lenguaje implicando una idea de creación siempre *excesiva*” (Cartografías del cuerpo, 244). Y, el dibujo a tinta que evidencian la problemática de la imagen y el cuerpo.

La serie del ciclo bulímico es una manera de abordar la descripción del desorden clínico desde las acciones y momentos específicos. No se representan momentos explícitos sino espacios de transición. La tercera obra es una instalación que retrata diferentes etapas de la bulimia. La primera etapa, como el momento de ansiedad que desencadena la pérdida de control. La segunda, donde se da el atracón y está claro la pérdida de control. Luego, un breve momento de éxtasis. Y, por último, viene la culpa y la depresión. Se utiliza el dibujo a lápiz por el uso del trazo. Ningún trazo puede ser igual a otro, la rapidez y precisión crean trazos únicos que evidencian el estado de su autor.

La cuarta obra, de aspecto más conceptual, se crea a partir de un horario; donde se contrapone las actividades con pensamientos relacionados al desorden alimenticio.

Tomando la iniciativa de Doris Salcedo, introduzco el objeto como ausencia del cuerpo. Se crea una cuadrícula por cada mes. Los casilleros se llenan de negro, ya sea por no realizar una actividad del cronograma o por la presencia de un pensamiento negativo, visualizando la correlación entre la presencia del desorden y la falta de una vida programada. Realicé éste horario por un año, haciendo seguimiento contante de mis pensamientos y acciones. Éste diseño que se traduce a una cuadrícula, de espacios negros y blancos. Se duplica dicha cuadrícula en una plancha de metal donde las casillas en negro se llenan con cuadrados de acrílico negro. Los materiales seleccionados son materiales fríos. El acrílico negro resulta como un espejo al espectador. La dimensión de la pieza hace referencia a la vida de una persona con desorden alimenticio; donde cada acción se realiza a la par con pensamientos del desorden; ya que el desorden desborda en cada actividad diaria.

A partir del anamorfismo, efecto óptico que distorsiona la imagen en base a las matemáticas, se crea la quinta obra que manifestará la dismorfia corporal y la desintegración del cuerpo anatómico. Se dibujó sobre papel calco la imagen de un cuerpo

de una niña acostado a manera de cadáver partido en la mitad. Ésta imagen se recalcó 30 veces. Luego, se escaneó todas las imágenes y se creó un stopmotion. La característica buscada en este video es crear un video casi estático, donde solo se puede ver la delicadeza de movimiento en el trazo que cambia que lámina a lámina. Al igual que Michael Sailstorfer que juega con el movimiento y la quietud. Dotando de nuevo significado a los objetos y materiales logrando trascender lo visual a través de las sensaciones; la expansión de lo escultórico.

Este video es alterado, utilizando las fórmulas de anamorfismo, para ser proyectado y luego reflejado en un cilindro de aluminio. Por lo tanto tenemos dos imágenes a gran escala, una distorsionada y la otra que es el reflejo de la distorsionada que toma una forma precisa con la realidad.

Las últimas dos obras son retratos relacionados a lo tradicional. Mi imagen que irrumpirá en el espacio para cuestionar cual retrato es más fiel a mi ser bulímico; el autorretrato o las otras 5 obras que aborda mi cuerpo desde diversas entradas.

### **3.- Necesidades de producción/Logísticas técnicas**

#### **3.1 Preproducción**

Determinar la producción de las obras y las necesidades técnicas de cada una.

Buscar lugar de exhibición.

#### **3.2 Producción**

Producción de cada una de las obras. Comprar materiales a utilizar, los cuales se deben especificar en una lista de presupuestos. Antes de realizar la obra, realizar bocetos a detalle de cada una. Esto no quiere decir que la obra tomará la forma bocetada, pero mantiene una línea de trabajo clara. Elaboración de cada obra por



separado; comenzar una obra e idealmente acabarla antes de comenzar otra. Si el procesos se estanca, comenzar con otra obra y regresar luego de un tiempo aceptable. Dejar un lapso de tiempo antes de la exhibición por si se da algún inconveniente.

Paralelamente al inicio de la elaboración de las obras se debe determinar lugar ideal para exponer. El lugar de exhibición debe adaptarse al tipo de obra que realizaré. Sin embargo, a causa de las dificultades locales respecto a lugar de exhibición artística para estudiantes, la obra deberá adaptarse al lugar disponible. Por esto, ésta gestión debe agilizarse.

### **3.3 Postroducción**

Crear cédulas que abarquen la descripción personal, clínica y psicológica. Pero que aun así puedan ser una entrada para el espectador ajeno al conocimiento de la bulimia. Utilizar un lenguaje claro.

## **4.- Necesidades de exhibición, montaje y difusión**

### **4.1 Exhibición**

Interés más en como la pieza de arte se muestra al público, que a cómo es producida. Films, instalaciones, performances y textos enfrentan códigos tradicionales sobre espacios de exhibición. La experiencia de la muestra como un objeto coherente y no como una colección de objetos individuales. La exhibición como una “coreografía mental” (Andrea Lissoni).

En primer lugar, buscar varias opciones de lugares para exponer las obras. De preferencia buscar lugares que acepten trabajos de estudiantes y piezas que no sean

vendibles. Exponer tanto obras como contenido a la persona a cargo del lugar. Comentar preferencias y necesidades de exhibición. Esperar respuesta de las galerías.

La disposición de las obras crearán un recorrido del espectador por distintas instancias del desorden. Dicho recorrido estará irrumpido por autorretratos en dos ocasiones.

#### **4.2 Montaje**

Llevar obras al lugar y materiales para el montaje. De acuerdo a lo planificado con el curador y con la tutora, colocar las obras dentro del espacio de exhibición.

Además, colocar cédulas y textos. Revisar iluminación correcta. Planificar el evento.

#### **4.3 Difusión**

Crear en Adobe Ilustrador afiche para anunciar el evento medios. Plan de medios dirigido a revista Diners, Periódico Aula Magna, Ileana Viteri Galería de Arte y El Comercio. Además, realizar flyers para repartir en lugares relacionados al arte, en la universidad; entre otros.

### **5.- Efecto o impacto esperado en el espectador**

Parto con el statement de Anamaría Garzón, que relaciona autor-obra-vidente con la realidad, donde la obra no es más que el reflejo de la realidad del autor que responde a un contexto específico y a la conexión del artista con esta realidad. El espectador se acerca a la obra *autónoma* de manera única y libre; creando su propia interpretación de la misma.

El efecto en el espectador partirá desde el conocimiento del mismo sobre el tema. Más que ver la bulimia como una enfermedad psicológica, se debe abordar como una manera de vivir. El espectador tiene que conocer el carácter psicológico, físico y emocional de una persona que sufre de lo mismo. A partir de esto, se espera que el espectador aborde las obras de la manera en que anteriormente haya creado su concepción del tema tratado en cada una. No se espera que el público tenga una noción o reacción general hacia el tema tratado o la obra misma. A lo que mi obra apunta es a crear intimidad entre el espectador y cada aspecto definido de la vida de una persona con bulimia. Ya sea una conexión de carácter descriptivo, emocional, de estudio o estético; el propósito es crear éste canal de comunicación entre el artista y el espectador a través de la obra.

“Este otro que comparece en el corazón de lo propio, ese inexorable “otro”, alguien diverso, una diversidad: pero es también el único modo en que la fenomenología puede pensar para acercarse al propio cuerpo y al otro sujeto para construir un puente o un diálogo, y para abatir el muro de la soledad” (Cartografías del cuerpo, 139).

## **6.- Estado del arte**

### **6.1.- Meghan Clarkston**

El trabajo de esta artista/periodista tiene como fin mostrar de manera abierta su vida con desorden alimenticio. No mantiene una postura específica frente al desorden; solo lo muestra tal y como se manifiesta en su vida. Según Clarkston, lo más importante de su arte es su carácter comunicativo. Utiliza la fotografía, el dibujo, el grabado y la pintura. Muchas veces su obra es directa y se relaciona de manera abierta al desorden; otras veces, son vivencias cotidianas que las retrata a

partir de su vida como una persona enferma. El cuerpo femenino y las aves son elementos que se repiten en sus obras. Tras cada obra hay una vivencia, una reflexión sobre su desorden o un sentimiento que necesitaba expresarse.

Tenemos por un lado sus fotografías que representan de manera directa su desorden con imágenes crudas de lo que expulsa en su vómito. Por otro, sus dibujos y pinturas que parecen no relacionarse con su desorden pero que al interpretarlos a través de elementos específicos nos relatan su vivencia relacionado al lado emocional del desorden.

Se relaciona a mi obra ya que trata sobre el mismo tema y desde el punto de vista de una persona que lo vive, no que lo ve desde fuera. Su manera de abordar el problema a partir de fotografías es crudo y abierto, lo cual difiere a mi obra. Sin embargo, la obsesión por el cuerpo (ella únicamente lo hace desnudo mientras yo lo hago tanto desnudo como vestido, así como mutado) y el uso de símbolos se asemeja a mi producción artística.

## **6.2.- On Kawara**

Artista conceptual de origen japonés que “ha convertido su propia vida en el tema de su arte” ( Ruhrberg, 359). On Kawara registra lugares, gente y vivencias. Su obra se conecta con el tiempo y el espacio. Su obra es simple, limpia, y requiere de un conocimiento del proceso de la pieza del arte.

La serie “Date paintings” comenzó en el año 1966 y la desarrolla hasta la actualidad. Ésta consiste en documentar la fecha en la que la obra es realizada. Además de ser un documento de la fecha a partir de la gramática, la escritura y el fondo; nos hablan sobre el lugar donde fue hecha. La letra es siempre la misma. Si

una pintura no se acaba el día en que la comenzó (el día que se documenta en ella) la quema. Las pinturas que no las exhibe las guarda en cajas, las cuales se sellan con el periódico de ese día. La pintura como su contenedor pasan a formar parte de la obra. Se han realizado miles de piezas que forman esta gran obra que solo será concluida con la muerte de su creador.

Se relaciona a mi obra en la manera de mostrarla donde predomina la monocromía y se limita a los elementos necesarios. Por otro lado, utiliza sus vivencias como punto de partida para su obra. Registra y documenta de manera precisa y constante.

### **6.3.- Lucien Freud**

Pintor Alemán (Británico) que retrata el desnudo. Su obra se caracteriza por su manera particular del uso del color de la piel y el uso de impastos. Los retratos de Freud se crean a partir de un estudio psicológico del retratado.

Relaciono estos dos artistas ya que muestran al desnudo tanto como una figura emocional y como un sujeto con emociones. Es decir, la plasmar la figura, la psicología y emociones del retratado.

### **6.4.- Lucy McRae & Bart Hess**

En una serie fotográfica éste dúo logra retratar la manera en que las personas sienten su cuerpo (muchas veces de manera imaginaria). Las fotografías consisten en personas con materiales sobre sus cuerpos (individuos con prótesis pesadas, superficies corrugadas), elementos ajenos a ellos que llegan a adherirse a su percepción sobre su cuerpo. El objetivo de éstas fotografías es hacer reflexionar al

vidente sobre la sensación que tendrían si ellos tuviesen éstos sobre su propio cuerpo. “It forces you to look at beauty in a way not taught by society/media” (jujiin).

Relaciono éstas fotografías con mi obra respecto al tema de dismorfia corporal. La dismorfia corporal es una enfermedad psicológica en la que las personas ven o siente su cuerpo de manera diferente a la real, al enfocarse en aspectos o partes específicas del cuerpo. Así, personas delgadas ven o sienten su cuerpo pesado y grueso. O, personas que sienten que cierta parte de su cuerpo resalta de manera exagerado. Es una mala percepción mental del cuerpo.

#### **6.5.- William Kentridge**

William Kentridge, artista Sudafricano, constantemente utiliza diferentes formas de ver y representar la realidad. En su exposición *What Will Held* utiliza el anamorfismo para hablar sobre la Guerra de Abysinia (1935); no como un momento histórico sino como un evento que se repite hasta la actualidad. Construcciones imaginarias sobre este evento son crítica del poder de los sistemas sociales. A diferencia de obras anteriores, no es una imagen estática la que se refleja, sino un video proyectado.

El anamorfismo es un efecto visual (matemático) que se obtiene al distorsionar una imagen; la cual, al reflejarse retoma su forma original. El efecto es transformar una imagen de un papel a una imagen en un cilindro que tienen un aspecto tridimensional. La imagen en papel, distorsionada y confusa, habla sobre el olvido; mientras el reflejo claro, habla sobre el recuerdo.

"...on the principle that what is distorted in the projection gets corrected in the viewer's seeing of it in a mirror. So the distortion is the correction and the original is the distorted" (William Kentridge).

Otra de sus obras es su autorretrato donde juega con la imagen distorsionada de su rostro que se refleja en un espejo; es necesario distorsionar el sujeto reflejado para que sea visto como el sujeto real en el espejo. En su obra *Medusa*, utiliza este personaje que no puede ser visto a los ojos porque convierte al que lo mira en piedra; y, enfatiza el carácter de su obra, en la que solo se puede ver a la medusa en su reflejo.

Sus grabado y tintas retratan humanos haciendo una crítica a la vida que se lleva en la actualidad. Es decir, nos muestra personas cansadas, que cargan un peso en sus vidas, o que están ligadas a aparatos. En su video *Ubu Tells the Truth* grafica el peso que lleva una persona que miente.

Parte de mi obra consiste en utilizar el anamorfismo y jugar con la distorsión de una imagen que al reflejarse retoma su forma. Mi objetivo es asemejar la mal percepción de imagen en personas con dismorfia corporal. Por otro lado los grabados es una de las técnicas que he decidido utilizar para retratar de igual manera a personas que cargan con el peso de tener un desorden.

#### **6.6.- Sarah Lucas**

Artista inglesa de los 90`s. Su obra utiliza juegos de significados de imágenes y un humor crudo. Hace fotografías, collage y objects trouvés. Lucas sustituye el cuerpo por muebles, frutas, y otros objetos; con una fuerte connotación sexual. Las apropiaciones de esta artista de objetos cotidianos para jugar con la ambigüedad del

significado de las imágenes, el humor sexual, metáforas sexuales y la burla a los roles de género.

En la obra *Mumum*, utiliza el nylon para simular bustos que aparecen abultados formando una silla. Por el nombre, madre, se transforma en una silla que nos recuerda al calor y al sentimiento de estar con la madre. Y por otro lado, nos recuerda al carácter sexual de los senos.

En obras como *Toilet Revisited* o *Self Portrait with skull* aborda la paradoja de la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, el placer y la destrucción. Estas obras se basan en el ensayo *Beyond the Pleasure Principle* de Sigmund Freud. Por otro lado, la serie en la que Lucas se apropia de periódicos, donde se muestran imágenes de mujeres, expone el contenido que asocian los medios con un tipo de cuerpo específico.

A diferencia de Lucas, mi obra no tiene contenido sexual. Pero si tiene relación con el cuerpo y cómo este puede causar emociones o sentimientos opuestos. La bulimia es un tipo de adicción, por esto las personas que sufren de este desorden tienen pensamientos, acciones y emociones contradictorias. Salir de lo político y el cuerpo sexual. Enfoque en este regreso permanente al cuerpo y a la experimentación con materiales. Sarah Lucas da un alto significado del objeto y el material; obras en nylon, cuerpo como masa, cuerpo sexual). Siempre regresa al cuerpo

### 6.7.- Cindy Sherman

Fotógrafa americana y directora de cine. Es conocida por sus retratos fotográficos en los que ella se disfraza de diferentes personajes. Sin embargo, me gustaría enfocarme en su serie *Sex Pictures* realizada en el año 1989-1992. Es la



única serie en la que ella no aparece en las obras. El tema principal de esta serie es la objetivación del cuerpo femenino. Utiliza cuerpos de muñecas en poses sexuales en las que los órganos genitales resaltan. El color intenso ayuda a crear mayor shock. Obra donde los elementos prostéticos sustituyen a Sherman como eje de su obra. El efecto en los espectadores de estos maniquíes en poses sexuales crudas tienen es el de rechazo, al sentirse atraídos y culpables por ellos. Lo repulsivo que nos gusta y nos asquea al mismo tiempo.

Esta artista la relaciono por la manera en que nos muestra el cuerpo; son cuerpos grotescos y crudos. Plantea una relación fuerte, más carnal y objetiva, con el cuerpo. Parte de mi obra pretende retratar ese sentimiento respecto al cuerpo que se crea el momento que las personas con un desorden alimenticio tienen cuando comen; un sentimiento de culpabilidad y rechazo, que hace que la persona sienta ira y tristeza.

#### **6.8.- Yayoi Kusama**

Su obra habla del dolor y placer del cuerpo y su relación con la identidad. Me acerco a su obra desde lo no provocativo ni político. Sino de la importancia de que su obra y su vida están conectadas. Ha logrado comunicar su realidad como persona que sufre de un trastorno sin ser catalogada como enferma. La presencia de la artista se da a través de símbolos, el punto.

#### **9.9.- Gina Pane**

La ofrenda del cuerpo, el dualismo del individuo, el otro es la unidad de la obra. La herida física como una reflexión pausada sobre el dolor y la voluntad de

conocer , experimentar, y controlar este dolor. La herida como una apertura en la que le público se ve reflejado; poner en evidencia la “herida compartida”.

Pane utiliza su cuerpo como una herida sangrante (nunca tan profunda), con el cual combina el gusto por la vida con el gusto por dolor; siendo ambos componente esenciales del existir humano. Existe un carácter simbólico secreto y hermético (personal).

Del medio tradicional sale a una dimensión social de su obra donde el movimiento implícito del cuerpo es parte esencial en la configuración espacial de las obras. A pesar de la naturaleza de mis obras, muchas en técnicas tradicionales de estudio o caballete; la instalación es de peculiar importancia por esta relevancia del cuerpo en el montaje de la misma. El manipular planchas de tol de tales dimensiones, sujetarlas y recubrirlas por más de 600 cuadrados de acrílicos requiere un sufrimiento del cuerpo.

#### **6.10.- Lygia Clark**

Lygia Clark trata sobre la nostalgia del cuerpo; la memoria del mismo que se ha perdido. Crea objetos sensoriales que obligan al espectador a concentrarse en una parte del cuerpo, o una acción del mismo. Reposiciona al objeto de arte no como un objeto final sino como una infinitud de posibilidades, una herramienta de transición que nos permite convertirnos en algo mas. Las obras de mi propuesta son entradas con infinitud de posibilidades de ser leídas; no solo desde la Bulimia sino desde la corporeidad de cada espectador.

#### **6.11.- Mika Rottenberg**

“Video Sculptures”: donde los videos son un componente de la escultura.

Importancia del sonido (magnifica la experiencia), materiales/textura, la luz. Luego personajes, escenarios y producción se desarrollan alrededor de estas percepciones sensoriales.

La obra de Rottenberg crea una clara separación entre la producción y la creación. El video es el espacio y cosas existencia dentro de el, que requieren de producción. Los dibujos son una creación personal que no requiere de producción; son la marca del cuerpo que crea otro mundo.

“La galería te permite un espacio que no te separa del espacio de la obra cinemática” (Rottengberg). Teniendo la posibilidad de contar con un espacio he podido lograr un montaje que mueva al espectador por el espacio. Crear espacios de inmersión que se puedan acceder, y experimentar de manera física también.

Jugar entre el espacio entre lo abstracto de la vida diaria y empacar esto como partes. El ver al cuerpo como una posesión en lugar de verlo como una persona (YO). Si el cuerpo es una posesión entonces que somos? Si el cuerpo es algo que se nos da durante nuestra vida, entonces también podemos romperlo. Donde queda el yo? Todo objeto tiene memoria (incluso el cuerpo). Es una extensión de relaciones y acciones. El cuerpo como algo mas espiritual y abstracto que un objeto.

Cómo es vivir en la arquitectura del cuerpo. Cómo vivir dentro de la piel, teniendo límites. Psicológicamente ese sentimiento de estar atrapada dentro del objeto corpóreo que se nos escapa pero que deja narrativa alrededor de el.

Trata de llevar esta substancia abstracta, que no se puede manifestar, sobre estar vivos, y capturarlo en un objeto, volverlo tangible. Le importa más cómo se siente algo a que cómo se ve algo; crea narrativa en el lugar.

Rottenberg muestra una realidad en relación al cuerpo a través de estéticas cotidianas que son alteradas con un nuevo significado; por lo que parece ser algo familiar pero que se siente incómodo. Trato de recrear lo mismo; representar un cuerpo con el que el espectador se puede sentir identificado, pero al acceder a la obra se dará cuenta de que hay algo que no está bien.

#### **6.12.- Andra Ursuta**

Su obra prueba la vulnerabilidad del cuerpo y examina los modelos de deseo. Su vida personal (como inmigrante) está presente en su obra; utiliza su vida personal, su psicología, su propio cuerpo junto a materiales industriales. Crea instalaciones de esculturas dando sentido de destrucción y de significados. Su obra evidencia la necesidad del cuerpo de ser vulnerable y sobre los deseos del mismo.

#### **6.13.- Ahtila Eija-Liisa**

Instalaciones en las que el público logra habitar las mentes con desordenes. La obra “The House” se enfoca en mujeres con experiencias traumáticas. trata de borrar las fronteras entre el mundo exterior y el mundo interior. Entre la “realidad” y el desorden.

## Conclusiones

Los aportes de este trabajo es en primer lugar visibilizar un problema que se tiende a esconder localmente. Existe mucha visibilidad del mismo dentro del campo científico pero en la sociedad se mantiene un tema tabú. Mi propuesta trata de abordar la Bulimia como una realidad vivencial para muchas personas, más que un diagnóstico psicológico. En mi proceso de investigación puede darme cuenta de cómo el lenguaje clínico no era capaz de representar la realidad de una persona con Bulimia; por lo que acudí al lenguaje artístico.

El arte es una herramienta interdisciplinar que nos ayuda a sensibilizarnos sobre diversos temas. Abordar un desorden alimenticio desde el arte para así poder sensibilizar a los espectadores sobre mi realidad tomó un año de trabajo y una instalación de casi 5 metros de alto y aún así siento que no visibilizó de la manera más fiel mi realidad como persona con Bulimia.

Reescribo esta sección después de 3 años con el motivo de narrar qué pasó luego de ésta muestra. El espacio donde hice la exhibición se transformó en mi galería. Ahora +ARTE ya tiene 3 años y ha sido mi herramienta para controlar mi desorden más que para representarlo.

Por otro lado, pude darme cuenta de la falta de gestores y críticos en el medio artístico; pero la abundancia de artistas en el mismo. Se debe promover desarrollar otras profesiones dentro del campo artístico.

Mi tesis me ayudó a direccionarme dentro de la escena artística y a encontrar un herramienta de superación de mi desorden.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliaga, J. V.; et. al. (2004). *Cartografías del cuerpo la dimensión corporal en el arte contemporáneo*. En P. A. Cruz Sánchez & M. Á. Hernández-Navarro (Eds.). Murcia, España: CENDEAC. ISBN: 84-609-3020-3
- Aliaga, J. V. (2016). *Gina Pane. Intersecciones*. Barcelona, España: Musac. ISBN 978-84-92572-47-2
- Bell, N. & Cattelan, M. (2016). *Andra Ursuta:Alps*. Nueva York, Estados Unidos: New Museum. ISBN 9781942607328
- Fontaille, J. (2008). *Soma y sema; figuras semióticas del cuerpo*. Fondo Editorial Universidad de Lima: Lima.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. . En A. Hidalgo (Ed.) Buenos Aires. ISBN 9789871156887
- Harrison, C. & Wood, P. (2003). Julia Kristeva (b. 1941); Powers of Horror. *Art in Theory; 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas* (pp.1137-1139). Blackwell Publishing: Oxford.
- Honnet, C., Schneckenburger, M., y Ruhrberg, K. (2005). En Walter, I.; *Arte del Siglo XX*. Taschen: Barcelona
- Garzón, A. (2012). *There is no Guidebook for the Global Stage*.
- Krauss, R. (1996). *"Informe" without conclusión* (pp.89-105). October, Vol. 78. The MIT Press

Le Blanc, J. (2010). *Las enfermedades del hombre normal*. Nueva Visión: Buenos Aires. ISBN:

978-950-602-602-8

Lissoni, a. (Ed.). (2016). *Philippe parreno: hypnosis hypothesis*. Mousse publishing. Isbn

9788867492251

Natalie Bell & Maurizio Cattelan. "Andra Ursuta:Alps". New Museum. 2016. Isbn

9781942607328

O'Reilly. S. (2009). *The body in Contemporary Art*. Thomas & Hudson worl of art: London

Rovaletti, M. (1998). *Corporalidad; la problemática del cuerpo en el pensamiento actual*.

Lugar Editorial: Buenos Aires. ISBN:950-892-056-4

Phelan, P. (1997). *Mourning Sex. Performing Public Memories*. Routledge. ISBN 978-0-415-

14758-3

Phelan, P. (1996). *Unmarked: The Politics Of Performance*. Routledge. ISBN 0-415-06821-

5.

Seltzer, M. (1997). *Wound Coulture: Trauma in the Pathological Public Sphere* (pp.3-26).

October, Vol. 80.

Trastorno de la conducta alimentaria y de la ingesta de alimentos (2013). *Manual*

*Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales DMS-5* (pp. 329-354). Virginia,

Estados Unidos: American Psychiatric Publishing. ISBN: 978-0-89042-554-1

## Anexo A: Fotografías “HARTAZGO”



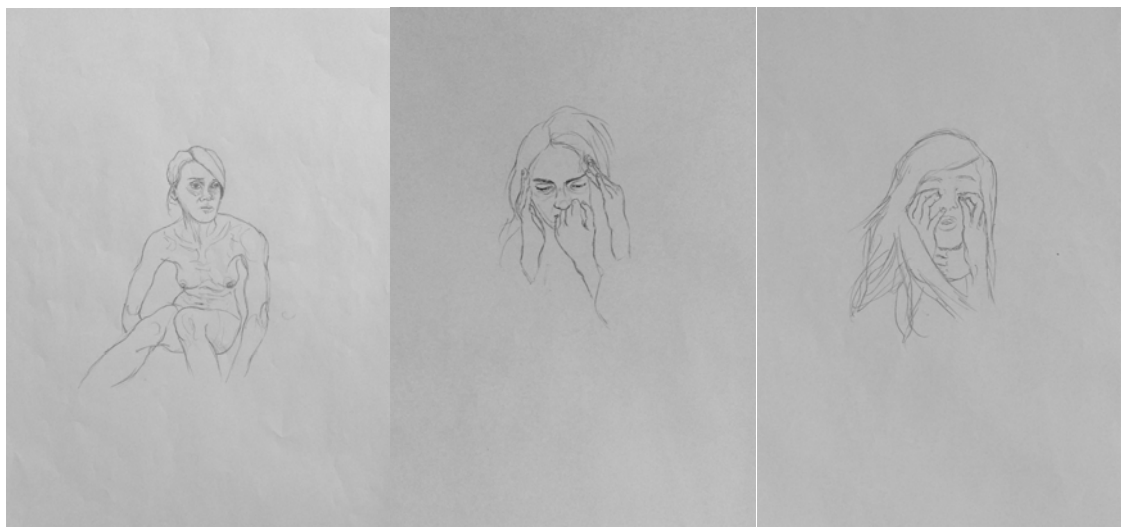
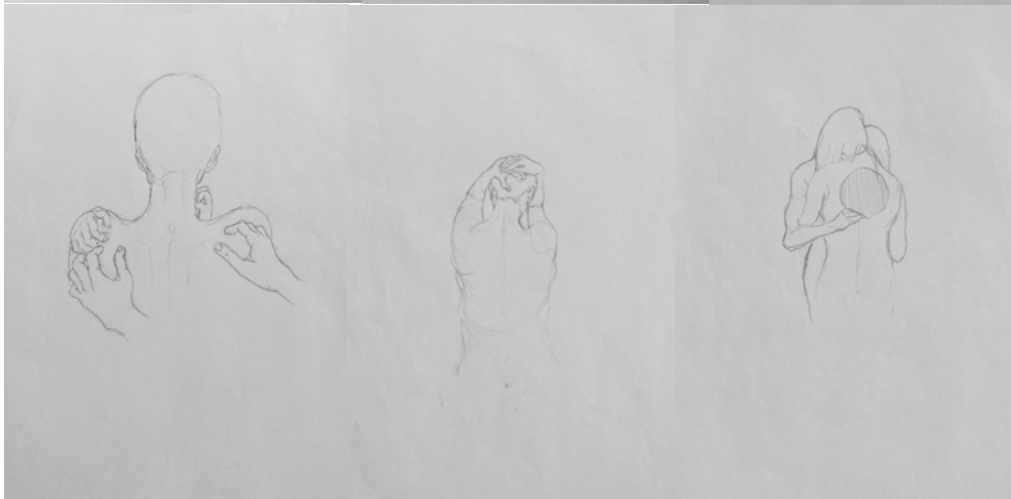
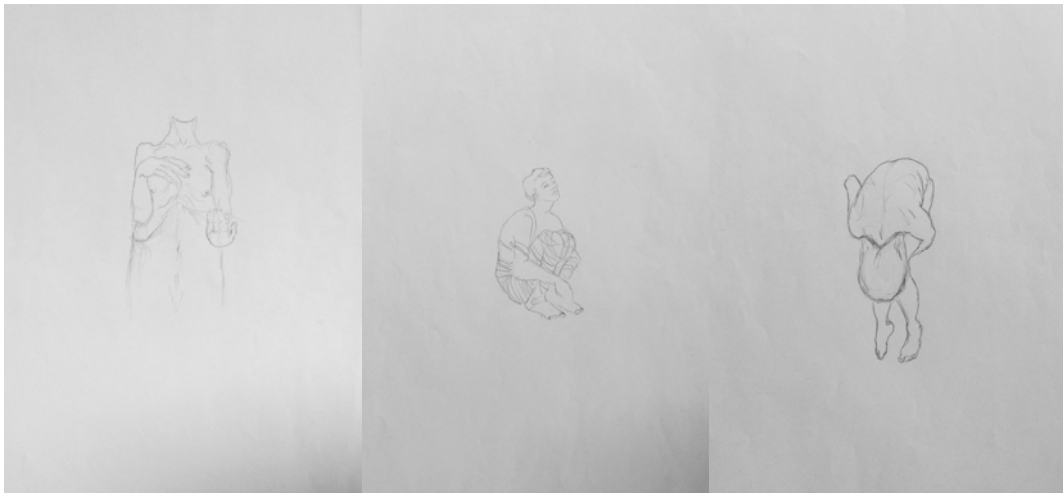
1. St. Acrílico y grafito sobre lienzo. 200x150 cm. 2014.





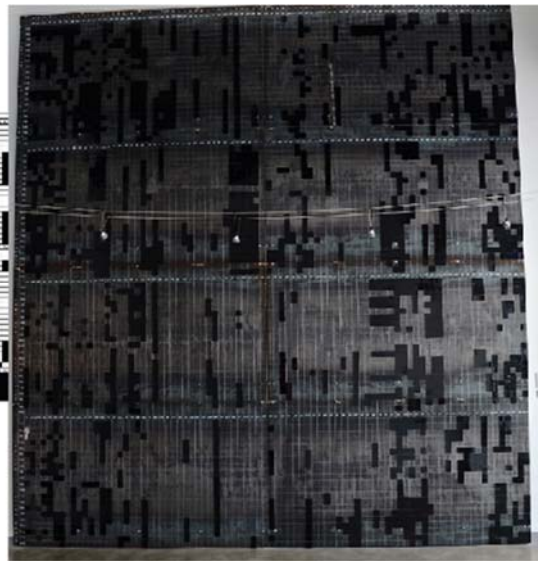
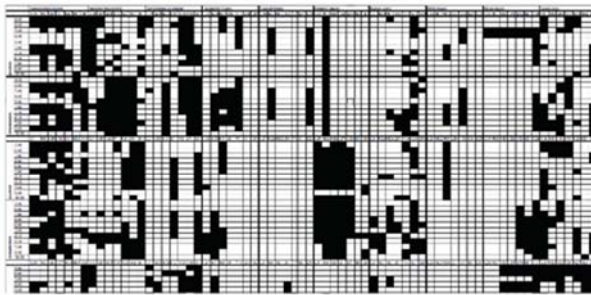
2. Dismorfia. Grabado (aguatinta y aguafuerte) intervenido con grafito sobre papel archies.

Serie de 7 grabados. 2014.

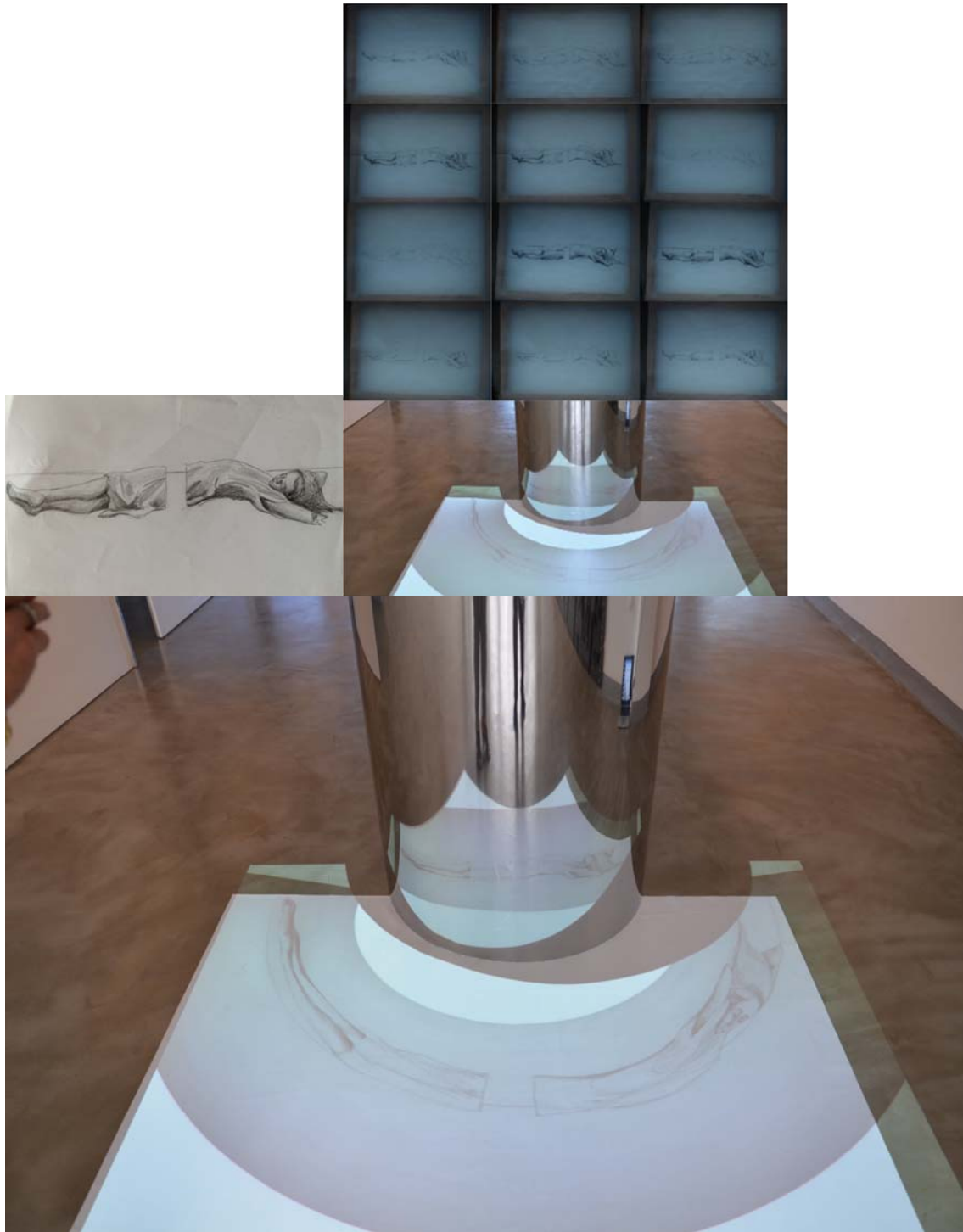




3. Ciclo. Grafito sobre papel canson a3. Serie de 7. 2014.

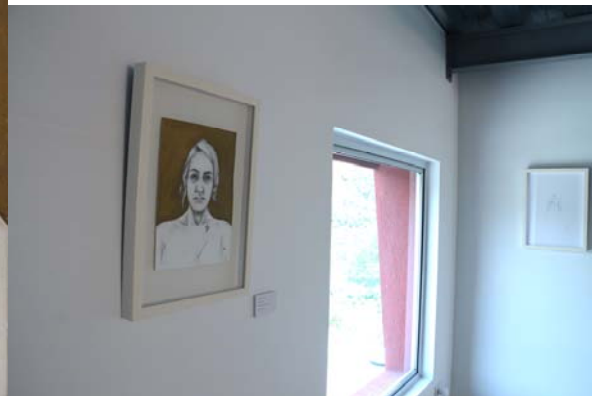


4. Un año. Instalación (metal, acrílico, tiza). 4.60x4 m. 2014.



5. Anamorfismo. Proyección stopmotion reflejada en cilindro de aluminio. Variables. 2014.





6. Autorretrato 1. Acrílico y grafito sobre papel. 30x17 cm. 2014.

7. Autorretrato 2. Hesso, pastel seco y grafito sobre cartón. 20x20 cm. 2014.



